

Lectura de Antagonía

Pablo Gil Casado
The University North Carolina



Un novelista pasa a ocupar un lugar privilegiado en el panorama de una literatura cuando acierta a iniciar una tendencia artística, o, cuando libro a libro crea una obra sólida a lo largo de su vida. Pero también, un novelista se distingue entre otros de una época, creando una novela o un ciclo cimero que parte de una narrativa ya en curso, y sin caer en la repetición de lugares comunes ni en el empleo de convencionalismos y fórmulas al uso, sublima la visión del mundo y los procedimientos narrativos que definen las peculiaridades de la novelística en que se presenta encuadrada. La tetralogía *Antagonía* es precisamente una de esas obras cimeras donde se reintroduce una visión del mundo y una representación, afinándolas y elevándolas a un grado definitivo, de modo que la monumental obra de Luis Goytisolo viene a ser la culminación de la modernidad.

Llamaré moderno, afirma Jean-François Lyotard, al arte que dedica su pequeña habilidad técnica, a presentar el hecho que lo impresentable existe, a hacer visible la existencia de algo que se puede concebir pero que no se puede ver ni se puede hacer visible: en eso consiste la pintura moderna,¹ y como la pintura, la novela moderna que experimenta con las formas y con los contenidos. Dicha formulación de la modernidad constituye la premisa básica sobre la que descansan las 1624 pp. de *Antagonía*.² Como se declara en *La cólera de Aquiles*, "El lector está dispuesto a creer en la realidad indiscutible de lo que lee, en que lo que lee ha sucedido realmente" para llegar a descubrir que "todo es falso, que la información está manipulada, que todo sucede al revés de como se cuenta" (p. 239). Por lo tanto, el texto de la tetralogía es una representación de falsas apariencias pues su sentido no se revela en forma inequívoca, sino mediante la relación entre lo representable y lo concebible, principalmente a través del papel que desempeña el héroe, del sistema de referencias, y de la proyección nostálgica.

(1) "J'appellerai moderne, l'art qui consacre son 'petit technique', comme disait Diderot, à présenter qu'il y a de l'imprésentable. Faire voir qu'il y a quelque chose que l'on peut concevoir et que l'on ne peut pas voir ni faire voir: voilà l'enjeu de la peinture moderne". Jean-François Lyotard, "Réponse à la question, qu'est-ce que le postmoderne?", *Critique*, nº 419, abril de 1982, p. 364.

(2) Los números de las páginas que se citan en el cuerpo de este trabajo, proceden de las siguientes ediciones: *Recuento*, 1ª edición, Seix Barral, México, 1973; *Los verdes de mayo hasta el mar*, 1ª ed., Seix Barral, Barcelona, octubre de 1976; *La cólera de Aquiles*, 1ª ed., Seix Barral, Barcelona, enero de 1979; *Teoría del conocimiento*, 1ª ed., Seix Barral, Barcelona, febrero de 1981.

EL PAPEL DEL HÉROE

Los cuatro libros de *Antagonía* son implícita-explicitamente la biografía de Raúl Ferrer Gaminde, o, por lo menos, así parecen serlo. En *Recuento*, Raúl es el intra-autor, el protagonista-testigo-narrador que nos desvela la génesis del escritor, su porqué de novelista, sus comienzos. En *Los verde de mayo hasta el mar*, Raúl se presenta inmerso en el proceso escritural, redactando notas, recordando sus obsesiones, recreando su pasado y su presente. En *La cólera de Aquiles*, la narración queda a cargo de Matilde, prima y ex-amante de Raúl que asocia la visión femenina del mundo a la de su primo. En *Teoría del conocimiento*, los contornos del intra-autor se oscurecen hasta el punto de ser casi imposible su identificación: el texto es sucesivamente el diario de Carlos (hijo), las notas de Ricardo Echave, el comentario del abuelo, y la transcripción del padre de Carlos (Carlos, de nombre, también); implícitamente pudiera ser la obra de Raúl Ferrer, aunque nunca se presenta así, excepto por la referencia a Rosa que es la mujer de Raúl en *Los verdes de mayo hasta el mar*: la doble página del título, la primera bajo el nombre de Goytisolo y la segunda con el de Ferrer Gaminde, sugiere inequívocamente la equivalencia intra-extra-autor.

Como es peculiar de la modernidad, el héroe pierde en todo o en parte sus atributos y deviene una voz. En *Antagonía*, esa voz es la expresión de una conciencia, la del creador-testigo-narrador. Pero ¿conciencia de quién? Porque el creador del texto no es uno, ni tampoco la historia relatada es unidimensional. Si bien, Raúl, en *Recuento*, participa al principio en peripecias de carácter autobiográfico, el papel de protagonista se difumina con la marcha de la lectura. La substitución del narrador que en el tercer volumen (*La cólera...*) pasa de ser Raúl a ser Matilde, oscurece más aún la identificación de la voz narrativa. No es de extrañar pues, que se haya negado la existencia en *Antagonía* de una voz narrativa.³

Creo que la presente confusión sobre la identidad de esa voz se puede resolver si consideramos que los procedimientos narrativos que sostienen lo concebible y lo presentable, son oblicuos, indirectos. Así, el procedimiento que distingue a *Antagonía* es la alusión. Mas toda alusión implica una elisión: se alude a algo que no se nombra, de modo que su ausencia equivale a su presencia. En un primer plano, la alusión parece ser el personaje-creador, el intra-autor metamorfoseado en Matilde y en Raúl. La existencia del doble narrador, uno masculino y otro femenino, diferenciado pero indiferenciable, ya sugiere otra lectura, como esa famosa fotografía de Goytisolo, con su lado oscuro y su lado claro, sugiere el doble sustrato psíquico de la masculinidad y el correspondiente balance cromosómico. Sin embargo, la alusión en el conjunto de la tetralogía, trasciende la superficie de los dos protagonistas y nos remite a la protagonización de la escritura, al impulso creador de un texto que genera un texto, trasunto que revela la existencia de la auténtica voz, la del extra-autor, la de Luis Goytisolo. De este modo, el héroe es la voz narrativa, el autor, el escritor, y, es también el lector que debe manipular un intrincado sistema de referencias. Así, en el último libro donde la escritura se disgrega y el texto tiende a explorar los

.....
(3) José Angel Valente, "Recuento", *Insula*, nº 341, abril de 1975, p. 12.

fundamentos del acto creador, se declara que el diario íntimo es, en realidad, una novela donde "no es difícil descubrir la huella de Luis Goytisolo" (p.153).

SISTEMA DE REFERENCIAS

La relación entre lo presentable y lo concebible domina el entramado narrativo de *Antagonía*. El montaje consiste en un sistema de referencias interno, cuyo significado se encuentra en otra parte del texto. Sin temor a exagerar, se podría afirmar que todo incidente posee dos lecturas, una directa y otra oblicua, una referida y otra adivinada.

El sistema de referencias es un proceso interno de alusiones que transfiere significados. Las referencias se ocultan en las imágenes sostenidas, y funcionan textualmente por ósmosis. A nivel de la lectura, suponen que el lector inteligente haga una transferencia de significados. El mecanismo referente, plenamente logrado por lo que a la tetralogía se refiere, es moderno, y es oblicuo si los hay, digamos en la relación asunto-tema, emisión-recepción, arte visual - arte literario.

El asunto de *Los verdes de mayo hasta el mar* se centra en la existencia de los veraneantes de la Costa Brava, como encarnación de la orgía. La experiencia orgiástica se traduce en imágenes de un caos: cuerpos y mentes, liberados de toda inhibición, revierten a un recuerdo latente en el subconsciente, el de la pre-existencia inmersa en líquidos amnióticos, en gases sulfurosos, en degluciones, digestiones y deyecciones marinas. En la memoria inconsciente, la conducta humana recuerda unos orígenes o procesos de transformación y adaptación, verificada en un simulacro de batalla naval. La batalla aparentemente superflua, es la alegoría de los orígenes del Universo, de la formación de la Tierra, de los comienzos de la existencia animada. Mas las imágenes cósmogónicas se trasladan en imágenes de la creación literaria, de modo que el asunto real (el primigenista) da lugar al verdadero (la génesis estructural del texto), o en otras palabras, el macrocosmo universal es igual al microcosmo creativo, pues el trabajo escritural ha durado "seis días entre todo, un tiempo tradicionalmente apropiado para dar por acabada una obra" (p.310), en palabras finales de la novela.

La transferencia de significados entre la emisión y la recepción de la obra, tiene su origen en la práctica narrativa de la novela experimental, o novela del creacionismo literario. El procedimiento consiste en crear un distanciamiento interno entre diferentes espacios (o compartimentos) narrativos, de modo que desde un espacio se pueda contemplar y enjuiciar otros. De acuerdo con ese procedimiento, en el texto de *La cólera de Aquiles* se presenta y examina una supuesta novela, "El edicto de Milán", y dentro de ésta, se comenta una tercera supuesta novela, "La batalla de Puente Milvio". Esas dos pseudonovelas se enjuician dentro del texto de *La cólera...*, pero el comentario va encaminado a explicar los resortes de la escritura. Matilde, la autora de "El edicto de Milán", lee su propia obra dentro de la ficción que es *La cólera...*, y al hacerlo ilustra los dos polos de la creación: la escritura y la lectura. Como parte de la lectura, la intra-autora se apodera también de la posición crítica; examina su propia creación y hace la crítica de la crítica, la de un tal Richard Burro, del *Times Literary Supplement*, con la particularidad que la crítica de la crítica no se puede basar en la novela en que se incluye (*La cólera...*), lo cual sería imposible, sino en críticas de las novelas precedentes, posiblemente de *Recuento*.

La relación entre las artes visuales y el arte narrativo está concebida también como representación indirecta que traslada sentidos. La captación del sentido que conlleva una obra plástica, o un conjunto arquitectónico, o un diseño urbano, y su trasposición a la obra literaria, tal vez sea uno de los mayores aciertos que se pueden citar en la novelística española, por lo que a la captación de lo presentable y lo concebible se refiere, a nivel de asunto, de implicación y de diseño técnico.

El empleo de las artes plásticas o arquitectónicas como elemento generador de significados, se inicia ya en las primeras páginas de *Recuento* y tiene su más acertada representación en *La cólera de Aquiles* donde el mismo título del libro es el de un cuadro, cuyo asunto pictórico apunta hacia el asunto de la novela. *Recuento* contiene una extensa prosopografía de Barcelona, o descripción de calles, de edificios (la iglesia de La Sagrada Familia) o de museos (el de la catedral). Esa prosopografía imbricada de historia, tiene un sentido real que es evocativo, pero su sentido último y verdadero es muy otro, va encaminado a captar el carácter de la catalanidad, el del pueblo llano, el de la vieja burguesía, el de la nueva oligarquía, de modo que la descripción del casco urbano revela la mentalidad y forma de ser de quienes le dieron su presente forma.

Por lo que al diseño se refiere, en *Recuento* se introduce ya un cuadro (*Las Meninas*) como metáfora de la obra literaria pues, en forma similar, "*la clave de la composición se encuentra, de hecho, fuera el cuadro*" (p. 631). El recurso se afianza en *Los verdes de mayo hasta el mar* donde el cuadro velazqueño es *Las Hilanderas*; el énfasis en los segundos planos de *Las Hilanderas*, en la composición pictórica o cuadro mitológico (el rapto de Europa) dentro del cuadro, sugiere los segundos planos mitológicos de la novela o sea el asunto primigenista que representa los primitivos mitos cosmológicos. La culminación de este procedimiento alusivo se encuentra en *La cólera de Aquiles* donde se introduce otro cuadro de Velázquez, *Las Lanzas* o *La Rendición de Breda*. En este caso, la pintura es una metáfora de la relación Matilde (la asediante) - Camila (la asediada) y del desenlace del asunto sentimental, así como de los diferentes planos que integran la composición. La profesora polaca Bozena Wislocka ha establecido muy acertadamente que los procedimientos de composición que sigue Goytisolo son los mismos que emplea Velázquez,⁴ o sea montaje de múltiples planos con traslación de significados, algo peculiar de la estética barroca. Así, el título de la novela *La cólera de Aquiles* es también el nombre de un cuadro de Poussin que, se supone, está en el Louvre. Mas el cuadro de Poussin no aparece en la guía del museo, y, suponiendo que exista es posible que "*no tuviese nada que ver con Aquiles*" (p. 32), o en otras palabras, no existe. El supuesto cuadro no es otra cosa que la representación de la relación Matilde-Camila. La pseudo-representación niega la existencia del referente, lo que implica la inexistencia del referido, con lo cual, una vez más el autor nos remite a lo concebible (pero no representado). Si el cuadro es falso y lo que representa es falso, el asunto y las peripecias del homólogo literario son falsas: lo único que queda es la realidad absoluta de la ficción, la voluntad o trabajo creador como manifestación de ese proceso: la escritura es, por tanto, la auténtica e innegable realidad.

(4) Bozena Wislocka, "Velázquez y 'Antagonía'", en *El cosmo de 'Antagonía'*, Anagrama, Barcelona, 1983, pp. 75-88.

PROYECCION NOSTALGICA

Otra de las características que configuran la narrativa moderna, es la visión nostálgica del pasado como intento de recuperación de lo que podría denominarse tiempo perdido. Esa recuperación se lleva a cabo desde un "ahora", tiempo que narrativamente es el de la escritura, aunque mediante la memoria, se refiere a un "entonces". El resultado es una visión nostálgica de algo desaparecido para siempre.

La tetralogía posee un nítido carácter de *Familienroman*, de visión hacia atrás que descubre las raíces del protagonista. Invariablemente, el protagonista-intra-autor presenta su conducta, y explica su modo de ser remitiéndolo a su niñez y adolescencia, a los sucesos familiares y a las personas que de una forma o de otra participaron en el proceso de su madurez. Toda la biografía del protagonista, sea Raúl o sea Matilde, está elaborada mediante referencias a la historia familiar. Asimismo, la sexualidad del protagonista se fundamenta en un "entonces" que explica el "ahora". Esa referencia al pasado, con el correspondiente esfuerzo por recuperar lo perdido, se estructura en círculos concéntricos, cada vez más amplios: el círculo de la historia familiar se amplifica en el círculo del catalanismo y sus raíces, ahondando en la primitiva historia, exponiendo las coyunturas que a través del tiempo han contribuido a fijar el carácter del país catalán y de sus habitantes. De igual forma, la captación de las idiosincrasias cróticas del protagonista da lugar a un dilatado círculo, el de la orgía como manifestación de lo primitivo y esencial del cuerpo, o visión primigénica de las raíces de la naturaleza humana.

En último término y en el círculo más ampliamente posible, la proyección nostálgica comprende la armonía de la obra total como expresión de un elemento que ha desaparecido en la vida moderna, la armonía o correspondencia equilibrada entre el signo y la cosa significada, entre la representación y el mundo representado que constituye esa gigantesca obra, *Antagonía*, cúspide de la modernidad.